

「東京八景」論

――〈風景の中の私〉の生成――

北原 泰 邦

一 太宰治と〈風景〉

太宰治にとって、昭和十五年前後は、小説家としての自己をいかに確立するかに腐心した時期であった。そうした小説家としての自己対象化の試みとして、「女生徒」(昭14・4)「皮膚と心」(昭14・11)といった女性独白体小説や、芸術家としての自己のあり方を対象化した「鷗」(昭15・1)「女の決闘」(昭15・1・6)などの作品がある。また、「富岳百景」(昭14・2・3)「黄金風景」(昭14・3)「東京八景」(昭16・1)といった、〈風景〉に仮託して自己を問い返す小説が多いのも特徴的である。

たとえば「黄金風景」は、文筆家「私」が、幼少期に生家で働いていた「お慶」親子と再会する掌編である。「私」は、かつての「お慶」に対する悪行に卑屈な気持ちを抱いて逃げるように家を出る。その帰途、「私」をしきりに賞賛するお慶親子の姿に「平和の図」を見出し、「明日への出発」の光を感じる短編である。「私」は、「平和の図」の〈風景〉に直接関わることはなく、〈風景〉の外側に立つことで「私」の内面性が浮き彫りにされていくのである。ここで

は自然や外界の〈風景〉を直接的に描写せず、再会した親子の平和な情景に対する「私」の人間的な関心が〈風景〉を生成していくのである。これは、「富岳百景」での、「私」の内面の揺れ動きに応じて生成される「富士」の景観を通して、小説家としての転機と再生を図ろうとする〈風景〉の生成の在り様とも通底している。

ところで、太宰治の〈風景〉に対する見方を論じる際にたびたび取り上げられるのが、「貪婪稿」（昭15・7）という随想である。ここで太宰は、〈風景〉について、「私が旅に出て風景にも人情にも、あまり動かされたことのないのは、その土地の人間の生活が、すぐに、わかつてしまうからであ」り、「風景などは、問題ではない。その村の人たちにとっては、山の木一本溪流の石一つすべて生活と直接に結びついてゐる筈だ。そこには、風景はない。日々の生活の糧が見えるだけだ」と述懐している。太宰は〈風景〉そのものを否定しているわけではない。むしろ、太宰にとつては生活や人間に対する関心が第一にあり、それらとの密接な関係性なしには〈風景〉が芸術対象になりえなかったのである。このような〈風景〉に対する距離感や違和感こそが、太宰の〈風景〉に対する独自の関わり方を示しているといえよう。つまり、自然の景物そのものを描写する対象としてではなく、自己と対象との関係性を顕在化させる方法として〈風景〉を主題化しているのである。同時にそれは、太宰治自身が小説家としての自己の小説方法を確立させていく時期とも重なりつつ、〈風景〉というモチーフを通して過去の自己を相対化する方法だったのである。「黄金風景」では、親子の〈風景〉から疎外された「私」の個の孤立が際立つ構図として、「富岳百景」では、富士との対話により暗から明への転換として方法化されていた。

その意味で「東京八景」（昭16・1）は、この時期の太宰治の〈風景〉小説の方向性を顕著に示した作品だといえ

よう。過去と現在の自己を相対化させる方法として〈風景〉が造型され、そこに小説家としての自己再生の物語を演出していく。ここに、小説家としての自己のアイデンティティを確認していこうとする太宰治の〈風景〉小説の方法を見ることができるのである。

二 「東京八景」の構図

『東京八景』^①は、昭和十六年一月一日発行の「文学界」に発表され、のちに単行本『東京八景』（実業之日本社、昭和16・5）、『姥捨』（ポリゴン書房、昭和22・6）に収録された。物語は、多少の経済的「余裕」と小説家としての将来への不安を抱える「私」が、伊豆の山村の安宿に訪れ、過去の東京生活をつづる小説の構想を披瀝する場面から始まる。

東京八景。私は、その短篇を、いつかゆつくり、骨折つて書いてみたいと思つてゐた。十年間の私の東京の生活を、その時々風景に託して書いてみたいと思つてゐた。私は、ことし三十二歳である。日本の倫理に於ても、この年齢は、既に中年の域にはひりかけたことを意味してゐる。また私が、自分の肉体、情熱を尋ねてみても、悲しい哉それを否定できない。覚えて置くが良い。おまへは、もう青春を失つたのだ。もつともらしい顔の三十男である。東京八景。私はそれを、青春の訣別の辞として、誰にも媚びずに書きたかつた。

語り手「私」は、「青春への訣別の辞」を込めた「東京八景」を小説化すべく、「東京市の大地図」を手に伊豆の温泉宿に逗留する。しかし、実際に東京全図を眺めてみると、「そこに住む人、各々の生活ばかりが思はれ」、上京以後の「死ぬほど苦しんだ」東京生活の回想が編年体風につづられていくことになる。この過去回想は、三鷹移住後、「一箇の原稿生活者」として自覚を得た「私」が、「武蔵野の夕陽」の《風景》を発見して「東京八景」の着想を得る部分で、物語を語る現在の視点が挿入される構造となっている。つまり、上京以後の昭和五年から十五年にかけての左翼運動から情死事件、心中未遂などの転落人生を披歴する「思ひ出の暗い花」の前半回想部分があり、次いで、三鷹での「武蔵野の夕陽」以後発見した「新橋駅前でのSさん」との場面、「増上寺山門の一景」の二景を加える形で構成されている。そして、「増上寺山門の一景」の発見によって、「自分の作品の構想も、いまや十分に弓を、満月の如くきりりと引きしぼったやうな」確信を抱き、「東京八景」執筆のために伊豆へ旅立つ結末を提示して、作品冒頭の「東京八景」を構想する現在に連結するのである。

従来、本作は作家太宰治の自伝的要素が強いことから、奥野健男『太宰治論』⁽²⁾の作家年譜に小説本文が引用されるなど、作家の実生活を知る資料として論じられることが多かった。しかし、その後の伝記研究の進捗、花田俊典による綿密な注釈研究の成果などにより作家的事実と小説の虚構性との相違点が提示され、小説の方法や構造の面に注目する論考が現れるようになった。安藤宏は、「東京八景」という小説を構想する「私」の位相に着目し、回想される「過去」が「回想の叙述される外枠の時間」により構造化された作品だと指摘し、以来、作品構造の分析を踏まえた本

格的な作品論が活発となっていく。

ここで問題になるのが、「東京八景」の構想を開示する当初のモチーフと、過去の回想によって造型されていく実際の「風景」描写との落差である。「私」は、「十年間の私の東京の生活を、その時々風景に託して書いてみたい」との執筆動機を抱くが、実際は「東京の風景」そのものは描かれず、「風景の中の私」を描くことが芸術であるとして構想の変化を宣言して構想時のモチーフを放棄してしまうのである。山下真史は、この構想の変容は作家太宰治自身の文学観の変化の問題だとし、「東京八景」という小説が書けない小説⁽⁵⁾を示すことによって、「逆に自分に書ける小説が何であるかを認識」するための手法だったと指摘している。「芸術は私である」の芸術宣言が示すように、「私」の芸術観・文学観の変化の過程をたどることで、「小説を書く」行為を開陳し、それを方法化しようとする試みの表出であることは間違いない。ただしこの芸術観は、あくまで作中人物「私」によって構想の転換を示すひとつの方法として提示されているに過ぎず、それを作家太宰治の文学観と直結させるのはやや性急な印象を受ける。

また、山口浩行は、前半の過去回想部分において「風景」の自然描写が「排除」されている点に注目し、後半の二景では「自ら主体となる場面を構築」させて過去の「私」との距離感を生み出すことで、「過去」を具体的なイメージとして結晶化させることを回避⁽⁶⁾するための「確信犯的な戦略」であると論じている。つまり、「安易に〈過去〉を〈現在〉に連続させてしまうことで、〈現在〉の立脚点を見失」わぬよう、あえて〈遠景としての過去〉を風景として対象化しなかった点に「私」の戦略的意図を見るのである。

先の安藤論でも挙げたが、後半二景の追加によって「身近な人々との関係の」回復がなされ、「過去を〈いま〉に接

続することができた」点が、「東京八景」成立の鍵となることは言うまでもない。ただし、過去と現在の連結や〈風景化〉という「私」の小説構想上の範疇⁽⁷⁾だけでなく、大國真希が指摘するような「物語る私」の位相の問題や、高橋秀太郎が言及する「私」の芸術宣言に支えられた「自己対象化という語りの方法」⁽⁸⁾の問題を併せて考えていく必要がある。

本稿では、これらの〈風景〉をめぐる過去と現在の差異の問題を再検討しつつ、「私」における〈風景〉化が、〈他者〉との関わりの中で造型されていく語りのあり方に注目し、「私」が小説を構想する言表行為そのものの意味を中心に考察を加えていきたい。

三 風景の中の私

まず、「私」の「東京八景」執筆の着想点となる、三鷹移住後の述懐の場面から考えてみたい。

私は、いまは一箇の原稿生活者である。旅に出ても宿帳には、こだはらず、文筆家と書いてゐる。苦しさは在つてもめつたに言はない。以前にまさる苦しさは在つても私は微笑を装つてゐる。ばか共は、私を俗化したと言つてゐる。毎日、武蔵野の夕陽は、大きい。ぶるぶる煮えたぎつて落ちてゐる。私は、夕陽の見える三疊間にあぐらをかいて、佻しい食事をしながら妻に言つた。「僕は、こんな男だから出世も出来ないし、お金持ちにもならない。けれども、この家一つは何とかして守つて行くつもりだ。」その時に、ふと、東京八景を思ひついたのである。過去が、

走馬灯のやうに、胸の中で廻つた。

「私」が「東京八景」を執筆する契機となるのは、「一箇の原稿生活者」としての強固な自覚を宣言して、その生業を糧として一家を支える意思を妻に告げる瞬間である。「私」は自身に対する世間の俗化批判を甘受してでも文筆業を自らの生活の立脚点として強く自覚し、過去を〈風景〉として対象化することで、現在の自己の「芸術」のあり方を明示していくのである。かくして「私」は、「武蔵野の夕陽」を「東京八景」の一景目に位置づけるのである。ここには、「原稿生活者」としての「私」の主體的な意志が現れていると同時に、「風景の中の私」を描くことが「芸術」になり得るのだという、小説家「私」の芸術宣言を読み取ることができる。

以降、「私」は、「戸塚の梅雨。本郷の黄昏。神田の祭礼。柏木の初雪。八丁堀の花火。芝の満月。天沼の蝸。銀座の稲妻。板橋脳病院のコスモス。荻窪の朝霧。武蔵野の夕陽。」と、「思ひ出の暗い花」の過去を披歴していくが、「整理は至難」で「無理にこさへて八景にまとめるのも、げびた事」⁹だとし、新たな二景を追加しようとする。この「東京八景」着想部分については、従来の論でも過去を現在の「私」に接続しようとする自己再生の「転機」であるとして重要視されてきた。ただし注視すべきは、こうした自己再生の「転機」は、「私」の芸術宣言に裏打ちされたものであり、作品全体がその芸術の具体的実践である小説「東京八景」の構想過程を叙述することで成立している点である。

つまり、読者は「私」の「東京八景」の構想過程になかば共犯関係的に引き込まれながら、「風景の中の私」を相対化する「私」の芸術（小説）の実践過程を追認していくのである。その意味で、山田晃の「筋書き的な生の軌跡が、

そのまま貴重な意味に転化するのを太宰は知っていた」という指摘は示唆的である。現在の「明るい」風景に過去の自分自身を接続させることで、自己再生のドラマを図ろうとする小説の構想に読者を巻き込んで、「風景の中の私」を描くことが自身の芸術の本質だと顕示しようとしたのである。そう考えると、小説中に散見する「私」の「俗化」批判の言説も、過去から現在への苦悩の履歴を開示し、「一箇の原稿生活者」としての自己再生そのものの過程を読者に共有させようとする営為として捉えられよう。

あいつも、だんだん俗物になつて来たね。そのやうな無智な陰口が、微風と共に、ひそひそ私の耳にはひつて来る。私は、その度毎に心の中で、強く答える。僕ははじめから俗物だった。君には、気がつかなかつたのかね。逆なのである。

こうした「私」の俗化批判の根底には、「東京八景」が「原稿生活者」としての自己再生の「転機」の物語として安易に消費される読者意識を相対化させ、「風景」による自己対象化という「私」の芸術行為に読者を巻き込もうとする主体的な語りのベクトルがあるのである。例えば、小説冒頭の「恍惚と不安の交錯した異様な胸騒ぎ」による「東京八景」執筆の衝動を吐露する場面では、「青春への訣別の辞」としての自己遍歴を開示するだけでなく、小説の構想を読者と共有することで、「風景の中の私」こそが自身の芸術の核心であることを確認する方向性が示されているのである。「書きたいものだけを」「誰にも媚びずに書きたい」と明言する「私」は、「東京八景」構想の過程に読者を引き込

み、その構想を修正し反転させて読者をはぐらかしながら、自己の芸術性の証となるべき「東京八景」が典型的な回想物語に転化することを拒み続けるのである。それは、「東京八景」という題名を掲げつつも、「近江八景」的な俗化された典型的な景観の見立ての構図を自ら裏切っていく小説構想の転換部分にも顕著に表れている。「東京市の大地図」を広げ、過去の記憶をたぐる「私」の当初の構想は、「思ひ出の暗い花」の閱歷をつづるうちに「整理は至難」で「八景にまとめるのも、げびた事」だとして、「東京八景」が世俗的・類型的な（風景）小説になることを回避し、その構想を自ら破綻させてしまっているのである。

この点については、山口浩行が「空間化を標榜しつつも、実質は回想による時間的叙述を中心としていく」と指摘した構想の転換面にも、苦悩の履歴をあえて読者に開示することで、「風景の中の私」を描こうとする主体的な「私」の芸術のあり方を指し示したものだと思えなおすことができる。つまり、「私」が小説の構想過程に読者を巻き込み、作品の大半を占める「思ひ出の暗い花」としての苦悩の閱歷をつづるのは、世間の「俗化」批判を小説に取り込み、当初の「東京八景」構想を棄却することによって俗化批判を無化しようとする、「私」の芸術家としての策略と考えることができるのである。

四 「思ひ出」の意味

作品後半部の「増上寺山門の一景」の場面で、妻の婚約者「T君」の出征を見送る「私」は、「T君の敵父」の不機

嫌な視線にも臆することなく、「あとは、心配ないぞ」と大声で送り出す。この時、「私」は「人間のプライドの究極の立脚点は、あれにも、これにも死ぬほど苦しんだ事があります、と言ひ切れる自覚」であることを確認する。そして、自分自身が「東京名所の一つ」として〈風景〉化されても揺るがない自信を得て、「自分の作品の構想も、いまや十分に弓を、満月の如くきりと引きしぼつたやうな」思いで、「東京八景」執筆の旅に出る。この「人間のプライドの究極の立脚点」である〈苦しさ〉を語る自己の在り様が、東京生活の〈風景〉の回想部分につながっていくのである。

この作品前半の回想部分について、安藤宏は、過去の「虚無」や「無気力」といった否定形で一貫して語られることにより「過去の自己が再統合され」、「いま」との相違を打ち出そうとする意図」があると述べている。¹²⁾ たしかに、戸塚時代から綿々とつづられる過去は、「阿呆の時代」「完全に無意志」「破廉恥な、低脳の時期」（五反田）、「無能の思念」「明日に就ての心構へは何も無かつた」（日本橋・八丁堀）、「来る日も来る日も、真黒であつた」（天沼三丁目）とあり、全体の基調は自己否定の言葉によつて構成されている。ただし、この回想部分すべてを「虚無」「無気力」などの自己否定の叙述で統一されている点には留保が必要である。

ここで改めて、〈過去の履歴書〉の内容を整理してみたい。内容としては、「H」との同居から密通による裏切りと別離までの遍歴をつづった部分と、鎌倉の心中事件など度重なる背信行為により生家と絶縁状態になり、自堕落な生活・薬物中毒の果てに「薄汚い半狂人」となる苦悩をつづる箇所に分類できる。加えて注視したいのは、これらの〈苦悩の履歴書〉と並行して語られる、小説家としての苦悩とその成長・自立に至る過程の物語のベクトルである。そもそも「東京八景」構想の契機とは、「原稿生活者」としての自己の立脚点を自覚し、「芸術は、私である」という芸

術宣言がなされる場面であった。そこで、「私」は、自己の「プライドの究極の立脚点」である「死ぬほど苦しんだ」青春の証として、「原稿生活者」として身を立てるまでの苦悩と成長の痕跡を回想部分に留めておく必要があったのである。とりわけ重要なのが、自作小説「思ひ出」執筆に関する叙述部分である。

けれども人生は、ドラマでなかつた。二幕目は誰も知らない。「滅び」の役割を以て登場しながら、最後まで退場しない男もゐる。小さい遺書のもりで、こんな穢い子供もゐましたといふ幼年及び少年時代の私の告白を、書き綴つたのであるが、その遺書が逆に猛烈に気かきになつて、私の虚無に幽かな燭燈がともつた。死に切れなかつた。その「思ひ出」一篇だけでは、なんとしても、不満になつて来たのである。どうせ、ここまで書いたのだ。全部を書いて置きたい。けふ迄の生活の全部を、ぶちまけてみたい。

先の安藤論では、過去の履歴部分は「虚無」「無気力」といった「否定形の独白」によつて過去の自己が再統合され、「東京八景」構想後の〈いま〉との相違を強調したと指摘されていた。しかし、「原稿生活者」としての〈いま〉を中心化して捉え返してみれば、過去と現在の「私」は必ずしも断絶しているとは言えず、過去回想が一貫して「虚無」「無気力」「無意志」という否定形で統一されているとも言えないのである。むしろ、「私」は、自己の卑屈さや虚無を自認しながらも、〈小説を書く〉ことこそが自己のアイデンティティの拠所であり、その苦悩の格闘の過程を開示することによって「原稿生活者」としての〈いま〉の「私」のプライドの根柢を積極的に誇示しようとしたのではないか。

さらに、昭和八年の回想部分をみてみたい。「二十五歳」の「私」は、郷里の肉親や知人の期待や信頼をことごとく裏切り、「来る日も来る日も真黒」な「地獄」な生活を送っており、回想の基本軸は「肉親」との絆の喪失の物語であることは間違いない。しかし、郷里への背信行為に対して「死ぬるばかりの猛省と自嘲と恐怖」を抱えつつも、その一方で、「身勝手な、遺書と称する一連の作品（著作集『晩年』）」の完成に「命を懸け」て没入し、「それを、皆へのお詫びとして残したかった」という自負を加えるのも、「私」は決して忘れてはいないのである。すなわち、東京の十年間の生活を叙述した過去回想部は、肉親や「H」などの「他者」との関係性が喪失していく言説としての側面を持ちつつも、その苦悩の精神的関歴をあえて暴露することで〈小説を書く〉行為によつて自己を内省し、「原稿生活者」としての自己の存在理由を他者に示そうとするベクトルが内包されているのである。そのうえで、「風景の中の私」を描くことが「私の芸術」だと認識させるためには、過去の自己を眺められる存在として対象化し、その構図の中に、世間の俗化批判に對峙しうるだけの苦悩に満ちた自己の〈芸術〉の格闘の遍歴を配置する必要があつたのである。

これらをふまえて過去回想部の言説を精査してみると、そこには自己を内省し対象化するベクトルだけでなく、他者の目を介した自己確認の叙述がなされていることにも気づかされる。第一創作集『晩年』の作品群が発表され、批評家からの「罵倒」や「支持」といった声が耳に届いた「私」は、「狼狽」や「不安」の果てに原稿料の前借りを懇願して自身の愚かさを曝け出す。そして「私」は、自分自身の苦悩のあまり「他の人もまた精一ぱいで生きてゐるのだ」といふ当然の事実に気付かなかつた」と述べ、他者意識に無自覚であつた過去の自分を内省するのである。さらに、「脳病院」入院を経て、「H」との別離の果てに誰からも相手にされなくなり、周囲から「様々の伝説が嘲笑、嫌悪憤

怒を以て世人に語られ、私は全く葬り去られ、廃人の待遇を受けてゐた」ことに気付いて苦悩する。こうした部分からは、他者の視線や批判に常に恐怖し続ける姿と、そうした他者の視線を自覚する「私」の冷静な他者意識を読み取ることができるのである。

この経緯をふまえた「私」の「文筆生活の志願」の内実とは、「遊民の虚無」という自己否定をその内部に抱えつつも、自己のアイデンティティを確立せんと懊悩し格闘した「文筆家」としての生成過程を開示することで、「生きて行く為に」は〈書く〉営為こそが自己再生となることを確認するものであったのだ。自己の過去を東京の〈風景〉によって語るはずであった構想当初のプロットは、「芸術は、私である」という「風景の中の私」を描く「私」の主體的な芸術の営為に転換され、自己の〈風景〉化を基調とする「二景」の発見に連結されていくことになるのである。

五 〈風景〉の生成

作品後半、「私」は〈新橋駅前の橋上の一景〉〈増上寺山門の一景〉の〈明るい二景〉を追加することで、小説「東京八景」の構想に確信を得て、伊豆への旅に出ることになる。この二景について、「失った関係が再びとりもどされてゆく挿話」との指摘があるように、破門状態であつた文壇の大先輩「Sさん」との和解と、妻の妹の婚約者「T君」が戦地に赴く姿を激励して新たな人間関係を築こうとする、関係性の回復と構築の物語が紡がれている点は間違いないだろう。ただし、この二景の〈風景〉の物語の根底にも、「私」の芸術の主体化を図ろうとする言説があるのを見過

こしてはならない。

例えば、佐藤春夫がモデルとされる「Sさん」に、小説「東京八景」の計画を聞かせる場面では、失われた師弟間の信頼関係の回復が強調されているだけではない。ここには、作家としての自己を否定された大家に自作の小説の構想を開陳して、自作の中にその人物との和解の〈風景〉を取り込むことで、小説家としての自己再生を顕示しようとするベクトルが読み取れるのである。⁽¹⁴⁾この点について花田俊典は、『私』の過去の自己と訣別し、自身の芸術が他者の眼に晒されることを積極的に受け入れる姿勢の表れと見れば首肯できる見解である。同様に、「H」との不義を犯した「洋画家」の画に対して、「ためです」と指弾する部分からは、文筆家としての芸術に対する自負に裏打ちされた他者に対する「私の批評精神を見てとることもできる。また、内閉的な自己独白を基軸とする前半回想部に対し、後半二景では対話が中心となった自己相対的な語りがなされている点も、「生きる為に」書くことを自覚した「私」が、他者の視線や批判を積極的に受け入れ、それでも決して揺るがない自己の有り様を示すのに効果的といえるだろう。

こうした関係性による自己確認は、〈増上寺山門の一景〉の挿話でも顕著に表れている。「私」は、「妻の妹」から、「私の気持を、うまく伝えてやって下さい。」との期待を託され、「T君」の「挙手の礼」に対して、「あとの事は心配ないんだ。」「私たち皆で引き受けます。」と言いつけるのである。ここには、「貧乏文士」の卑屈さを内に抱えながらも、「T君の厳父」の「不機嫌」な眼差しにも決して臆することなく、「私たち皆」という新たな関係性の中で自己を捉え直そうとする意志を見ることができ⁽¹⁵⁾る。そして、「人間のプライドの窮極の立脚点」を確認した「私」は、自身を「東

京名所」に見立てることで、「風景の中の私」を描くという私の芸術の方向性を確信するに至るのである。つまり、回想前半部で強調された他者との懸隔や孤立感は、後半の〈明るい二景〉で描かれる関係性の回復と再生のドラマを接続することで関係性の中から自己を捉え返し、その在り様を〈風景化〉して他者の眼差しを受け止められる、ゆるぎない自己を確立しようとしたものであった。ここに、「芸術は私である」と宣言した「風景の中の私」を描く構想はひとまず完成する。しかし、作中で構想された小説「東京八景」の結末は読者には知らされないまま物語は閉じられてしまう。

伊豆の温泉宿に到着してからは、どんな事になったか。旅立つてから、もう十日も経つけれど、まだ、あの温泉宿に居るやうである。何をしてゐる事やら。

この小説最終部分の効果について、花田俊典は、「これまでの『私』のひたむきな思念を効果的に相対化する役割を果たして」おり、これにより「告白につきまとう扁平な自己陶醉の弊から抜けている」と注解している。^①なるほど、最終部の「何をしてゐる事やら」の結句には、「青春への決別の辞」を残そうと「東京八景」執筆に意気込む「私」の思念とその芸術性を相対化させる意味があろう。しかし、より重要なのは、「私」は、作中小説「東京八景」の結末を明示するのを回避することで、「東京八景」が〈俗化〉の小説であるとする批判から免れようとしている点である。

そもそもこの小説は、小説家「私」が「青春への決別の辞」として「東京八景」を書く構想の過程を読者と共有す

る構造を持っていた。たびたび繰り返される「私」に対する俗化批判への強い意識も、「東京八景」が「原稿生活者」としての覚悟を決めた「私」の転機を安易にメロドラマ化しようとする読者の眼差しを相対化するものであった。つまり、自己否定で語られる苦悩の過去が、〈明るい二景〉の発見に伴う新しい芸術への確信に転換して自己再生がはかれるという安易な自己回復の劇（ドラマ）に回収されることを「私」は徹底的に拒み続けたのである。そう考えれば、東京の風景を描くという当初のプロットを転換したのも、東京の風景を近江八景式の風景の見立てになぞらえてまとめることを放棄したことも、すべて自らの芸術が卑俗な物語の型に収斂していくことを拒絶した「私」の戦略だったと考えられる。

いやむしろ、「私」は、自己の苦悩の遍歴という告白が、作家太宰治自身の「精神的自叙伝」（亀井勝一郎）として読者に消費されることを強く意識していたといえるのだ。そのうえで、自叙伝という告白体小説の形式を逆手にとり、小説の構想過程という虚構化の場に読者を立ち会わせることで、「私」の芸術の主体化を狙ったのである。その、したたかな策略こそが、作品末尾の結末の一文に込められた真の意味だった。すなわち、「風景の中の私」を描きつづけることこそが「私」の芸術だと宣言し、「東京八景」の構想過程のただなかに読者を宙づりにすることで、「暗」から「明」への再生ドラマを読み取ろうとする読者意識を相対化しようとする仕掛けたのである。「私」が構想した「東京八景」は永遠に完結することではなく、「私」の〈俗化の仮面〉はここに完成する。

- (1) 以下、「東京八景」本文の引用は、『太宰治全集』5（筑摩書房 平成10・8）に拠った。
- (2) 奥野健男『太宰治論』（角川書店 昭35・6）の「年譜」には、昭和五年の東京帝大入学から昭和十三年までの履歴が、「東京八景」の記述を多数引用する形で補われている。
- (3) 花田俊典「東京八景」1、2—太宰治私注』（『敍説』 平10・2）、及び「東京八景」2、2—太宰治私注』（『敍説』 平10・8）。
- (4) 安藤宏『東京八景』試論—作品論のために—（『解釈と鑑賞』、昭62・6）。
- (5) 山下真史「東京八景」論』（『太宰治研究』 7 平12・2）。
- (6) 山口浩行「変貌する〈風景〉・排除される〈過去〉—「東京八景」試論—」（『稿本近代文学』 25 平12・12）。
- (7) 大國真希「太宰治「玩具」論—「東京八景」との比較を視座として—」（『昭和女子大学大学院 日本文学紀要』 6 平7・3）。
- (8) 高橋秀太郎「昭和十五年前後の太宰治—その〈ロマンチズム〉の構造—」（『国語と国文学』 平18・6）。
- (9) 例えば、(4)安藤宏 前掲論文など。
- (10) 山田晃「東京八景」（『解釈と鑑賞』 昭49・12）
- (11) (6)山口浩行 前掲論文。
- (12) (4)安藤宏 前掲論文。
- (13) (4)安藤宏 前掲論文。

- (14) 佐藤春夫の「芥川賞―憤怒こそ愛の極点（太宰治）」（『改造』 昭11・11）では、「僕は今太宰治を異常に憎悪してゐる。しかし同時に彼の無比な才能を賛歎してゐる。」とある。芥川賞選考をめぐる太宰の批判・確執は当時の読者にも周知のことであつたが、特に、実名小説「芥川賞」の書き手との和解の挿話を追加したことは、「原稿生作者」としての自己再生の物語においては重要であつたろう。

(15) 花田俊典 前掲論文。

- (16) 菅原洋一「東京八景」（『虹の華』 昭61・10）には、前半回想部で繰り返された「信じない」という言葉が、「心配ないんだ」の言葉に転化する点に、「私」の位相の変化を見ている。

(17) 花田俊典 前掲論文。